

Résistances à la déconstruction, épreuves d'images :

Le film *Élevage de poussière* et le procès de R. Karadžić

Elsa MAURY¹

INTRODUCTION

Élevage de poussière (*Dust Breeding*, Balthasar production, 2013) est un film de Sarah Vanagt² qui s'attache à suivre la manière dont une procédure juridique s'appuie sur des images, ceci dans le cadre du procès de Radovan Karadžić au Tribunal Pénal International pour l'ex-Yougoslavie (TPIY). *Élevage de poussière* présente l'artiste qui se filme réalisant des « frottages » : elle appose une fine feuille de papier sur différentes surfaces du tribunal et la frotte avec du graphite. Sarah Vanagt prélève en négatif les aspérités et grains des surfaces choisies (sol, bureau des juges, fauteuil de l'accusé, etc.). Un second registre d'images provient des captations réalisées par le Tribunal lui-même. En effet, toutes les audiences du TPIY sont filmées, traduites, montées et diffusées en ligne par l'institution. L'artiste a sélectionné des parties du procès de R. Karadžić (toujours en cours au moment d'écrire ces lignes) lors desquelles le rôle des images est activement discuté. Photographies et vidéos apportées comme preuves ou comme support de témoignages prennent donc, dans l'enceinte du tribunal, un statut bien particulier, que je vais m'attacher à déplier par le biais de *l'Enquête sur les modes d'existence*.

-
1. Je remercie Lotte Arndt, Ariane d'Hoop, Pauline Lefebvre et François Thoreau pour leurs relectures et commentaires. Je remercie de même Vinciane Despret, Julien Pieron et Florence Caeymaex (ARC/Fructis-Contemporary politics of nature, ULg) et Dominique Roodthoof (avec l'équipe du Corridor) de m'avoir invitée à en discuter lors d'une « parlotte » avec Élisabeth Clavier et Sarah Vanagt (Liège, le 17 mars 2015).
 2. Je remercie vivement Sarah Vanagt pour m'avoir donné accès au film dans le cadre du séminaire de lecture ainsi que pour en avoir autorisé la diffusion sur le site de *l'Enquête sur les Modes d'Existence* (modesofexistence.org).

SITUATION INITIALE : LE TRIBUNAL PÉNAL INTERNATIONAL POUR L'EX-YOUGOSLAVIE

Le film débute par une scène de mise en abîme. On visionne sur un ordinateur des séquences du film *Serbian Epics* (Pawel Pawlikowski, BBC, 1992). Karadžić et ses hommes apparaissent tandis que Sarah Vanagt dépose sur l'écran qui diffuse le film une feuille translucide, la fixant à l'aide de papier adhésif. On a aperçu auparavant, dans le miroir au-dessus de l'ordinateur qui joue *Serbian Epics*, le dispositif filmique que l'artiste va utiliser tout au long du film : un casque de chantier surmonté d'une caméra.

À la fin de la présentation des hommes armés de Karadžić, Sarah Vanagt va se mettre à « frotter » avec un crayon le papier posé sur son écran. L'écran de l'ordinateur montre alors à une scène où l'on voit l'ancien dirigeant des Serbes de Bosnie qui marche dans la nature, déclamant un poème à la caméra qui lui fait face. Le frottement du papier calque continue, sur le visage de Karadžić. Le geste de l'artiste a un sens plutôt obscur : elle recouvre le visage du leader Serbe, semble colorier sans grande application ou attention aux détails pour l'image en arrière fond : ça dépasse. La rencontre entre le crayon, le papier et l'écran numérique interroge quant aux motifs de cette action, littéralement mise en scène.

Ensuite, la vidéo du film joué sur l'ordinateur se met sur pause et apparaît le texte d'introduction d'*Élevage de poussière* :

Le Tribunal international pour l'ex-Yougoslavie a été institué en 1993 en tant que tribunal temporaire. Son mandat touche à sa fin. En hiver 2010, j'ai visité le tribunal pour réaliser une série de frottages des objets dans les salles d'audience. J'ai ensuite commencé à suivre le procès de Radovan Karadžić, leader des Serbes de Bosnie entre 1992 et 1996. Karadžić assure sa propre défense. Son procès est toujours en cours. Toutes les séances sont traduites simultanément en 4 langues, filmées par 6 caméras, montées en temps réel, streamées online après un délai de 30 minutes, puis archivées. Les images du procès de Karadžić m'ont été envoyées par le service de presse du tribunal.

Ensuite, l'artiste se lève et va filmer en plongée depuis la fenêtre de sa chambre d'hôtel à La Haye le site du TPIY.

Les compétences du Tribunal sont bien précises et importantes à noter : c'est une Cour dite *ad hoc*, qui ne juge les crimes que sur une période donnée (1991-2001) et sur un territoire donné (l'ex-Yougoslavie). Le Tribunal a été créé en 1993, donc en pleine guerre, sur une décision de l'ONU. Il ne peut traiter que de quatre types de crimes : infractions graves aux Conventions de Genève de 1949, violations des lois ou coutumes de la guerre, crimes contre l'humanité et génocide³. Institution provisoire, le TPIY (dont le mandat a été prolongé du fait de la

3. NATIONS UNIES, « Statut actualisé du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie », septembre 2009, p. 81.

longueur des affaires) « concentre son action sur les plus hauts dirigeants soupçonnés d'avoir commis des crimes relevant de sa compétence. Il a renvoyé les accusés de rang intermédiaire ou subalterne devant les juridictions nationales compétentes⁴ ».

La quantité de documents traités par le tribunal est impressionnante : pour le seul procès de Radovan Karadžić, la conclusion du procureur fait état « [qu'] après des centaines d'auditions de témoins, 50 000 pages de comptes-rendus d'audience, plus de 2 000 pièces à conviction, la politique du nettoyage ethnique est clairement définie⁵ ». Se situant directement dans la filiation du procès de Nuremberg, le Tribunal a donc cherché à produire un maximum de preuves par l'intermédiaire de documents (cartes, photographies, films, enregistrements audio, etc.), notamment par le recours aux images. Dès juillet 1995, le Bureau du Procureur enquête sur les conflits en cours en Bosnie. « C'est donc une enquête en *crime flagrant* dans les termes juridiques⁶. » Il collectera, tout au long de l'été 1995, des images (prises de photos aériennes, documents de l'ONU, etc.). Ce tribunal, et cette affaire en particulier, sont donc connus pour être extrêmement archivés, inondés d'images, de vidéos et documents divers⁷. Des photographies ont été prises à intervalles réguliers depuis des avions U2 autour des zones de conflits : *pendant le conflit*, la volonté était présente de constituer des preuves qui serviraient aux futurs procès. Les images étaient censées faciliter le travail de démonstration des événements et ainsi la condamnation des responsables du génocide⁸.

-
4. MERON, Theodor, « Vingt et unième rapport annuel du Tribunal international chargé de juger les personnes accusées de violations graves du droit international humanitaire commises sur le territoire de l'ex-Yougoslavie depuis 1991 », La Haye, TPIY, août 2014. En ligne : http://www.icty.org/x/file/About/Reports%20and%20Publications/AnnualReports/annual_report_2014_fr.pdf, consulté le 20 décembre 2014.
 5. ~~KARADŽIĆ, Radovan~~, « Plaidoirie du Procureur », Compte rendu d'audience, La Haye, TPIY, 29 septembre 2014, <http://www.icty.org/x/cases/karadzic/trans/fr/140929FE.htm>, consulté le 20 décembre 2014, p. 47559.
 6. RUEZ, Jean-René, « Les enquêtes du TPIY. Entretien avec Jean-René Ruez », dans *Cultures & Conflits*, 65 (printemps 2007), <http://conflits.revues.org/2198>, mis en ligne le 01 juin 2007, consulté le 20 juin 2014 (je souligne).
 7. « Par exemple, dans le cadre de la procédure contre Slobodan Milosevic, l'accusation a indiqué qu'elle présenterait plus de 600 pièces à conviction sous forme de vidéo », PILLAY, Sukanya, « Video as Evidence », in *Video for Change : A Guide for Advocacy and Activism*, GREGORY, Sam, CALDWELL, Gillian, AVNI, Ronit & HARDING, Thomas (eds.), Pluto Presse, London, 2005, p. 210 (je traduis).
 8. Les observations satellites « en direct » des instances internationales et américaines posent la question de la responsabilité de ces témoins silencieux du conflit, comme l'a fait remarquer Élisabeth Clavier (lors de la journée d'études du 18 mars 2015 organisée par l'ARC/Fructis à l'Université de Liège).

La justice internationale est une conception relativement nouvelle. Ce tribunal présente de ce fait l'avantage d'être particulièrement attentif à la production, tout au long des affaires qu'il traite, d'un type d'énoncé qui nous intéresse particulièrement : le *juridiquement* n'y est pas stabilisé comme il l'est à l'échelle d'un état. De même, nous verrons que la reconnaissance de son objectivité (impartialité), et donc de sa légitimité à traiter de crimes, est sans cesse interrogée par les protagonistes qui sont confrontés à son fonctionnement. Le Tribunal Pénal pour l'ex-Yougoslavie (TPIY) fait preuve d'efforts remarquables pour rendre lisible son fonctionnement auprès des instances nationales et du public. Ainsi, les audiences, qui sont donc filmées et diffusées en ligne, sont aussi retranscrites (en français, en anglais et en serbo-croate) et mises à disposition sur le site internet du TPIY.

Radovan Karadžić a été arrêté en été 2008. Il « est accusé de 11 chefs de génocide, de crimes contre l'humanité et de violations des lois ou coutumes de la guerre, pour des actes qui auraient été commis en Bosnie-Herzégovine entre 1992 et 1995. [...] Le procès s'est ouvert le 26 octobre 2009. La présentation des moyens à décharge s'est achevée le 2 mai 2014 et le réquisitoire et la plaidoirie ont été présentés fin septembre 2014. Le jugement devrait être rendu en octobre 2015⁹ ».

Sarah Vanagt raconte l'origine de son film par une anecdote : il aurait pris forme suite à une discussion dans une soirée avec un juge à La Haye qui s'inquiétait de cette arrivée massive d'images dans les tribunaux¹⁰. Ce juge exprimait sa méfiance envers des images qui travestiraient la forme du droit, fait de paroles et d'argumentations¹¹. Cette importance attachée à la rhétorique et le défi que représentent les images pour cette institution ont donc mis l'artiste au travail, la décidant à aller enquêter sur la place que prennent des images qui couperaient court à la parole. Il est étrange pour quelqu'un venant du domaine de l'art d'entendre cette inquiétude du juge : des images qui arrêteraient des faits de manière indiscutable ! Le film de Sarah Vanagt, mais aussi l'*Enquête* et son vocabulaire,

9. MERON, « Rapport annuel du TPIY », *op. cit.*

10. Projection d'*Élevage de poussière* et discussion avec la réalisatrice à l'ISELP le 26 avril 2014 à Bruxelles, lors des colloque et exposition « Archives — déplier l'histoire ».

11. Notons que Latour place le droit dans cette même pratique de parole : « les juges aussi bien que les avocats se reposent toujours sur le même moulin à paroles et sur des dossiers, des écrits, des textes, des documents dont la technique n'a guère changé — à part quelques écrans d'ordinateur, ça et là dispersés. Cicéron prendrait sa place au Conseil d'État ou à la Cour de Luxembourg sans avoir d'autre effort à faire que d'apprendre le français ! Après s'être incorporé tous les détails du dossier et toutes les ressources de la doctrine, il saurait très bien comment faire, sans pouvoir s'en remettre à aucune autre technique que celle de remuer sa langue dans sa bouche pour convaincre ceux à qui il s'adresse de la qualité des "moyens de droit" qu'il exposerait avec talent », dans LATOUR, Bruno, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes (EME)*, La Découverte, Paris, 2012, p. 366.

vont cependant complexifier le rôle de ces images, en les faisant éprouver par une institution, d'un Mode d'Existence à l'autre.

DES IMAGES DANS UN TRIBUNAL

Suite à cette vue en plongée sur le tribunal de La Haye, *Élevage de poussière* fait apparaître des couples de photographies aériennes, sur fond sonore de frottages. Les photographies sont datées et titrées. Pour le premier couple, on lira : « 5 juillet 1995 » sur la photo de gauche et « 17 juillet 1995 » sur celle de droite. Leur légende est notée au-dessus : « *Disturbed earth. Kozluk, Bosnia and Herzegovina* ». Ces images sont affichées sur un écran d'ordinateur dont on a capturé l'image. Le logo du Tribunal est apposé en filigrane en haut à gauche. Deux autres couples d'images aériennes apparaissent de manière successive, jusqu'à ce qu'on entende un expert interrogé dans le cadre du procès en commenter une paire :

Le procureur : — Poursuivez votre explication, je vous prie.

L'expert : — Quand l'équipe a obtenu ces images, nous les avons étudiées. Ce sont deux images aériennes du même lieu. Nous allons considérer [en dessinant] ce quadrilatère, ici, que l'on retrouve dans l'autre image, ici, et nous parlons aussi de cet endroit ici que nous retrouvons plus ou moins là.

Vous voyez qu'il a quelque peu des différences, probablement parce que les angles de prises de vues des photos sont différents. Mais sur celle de gauche, datée du 5 juillet, vous pouvez voir qu'aucun des deux champs ne comporte la moindre trace. La terre est homogène, la végétation est pareille partout, ce sont des champs dégagés. Juste quelque chose au milieu, en haut. Mais, dans celle de droite, datée du 27 juillet, [en dessinant] on observe précisément une forme ovale avec des voies d'accès autour. En dessous c'est pareil, une forme ovale. Et aux deux endroits, de la terre déplacée. En analysant ces images, on voit que la terre a été retournée. La couche arable a été perturbée, la végétation a été retirée puis le tout a été recouvert. Vous verrez que c'est très différent de la végétation autour. Aussi, la forme des deux lieux suggérerait des fosses, donc nous avons décidé que nous devrions creuser. Enfin, au début, juste Lazete 1, celle en haut, [...].

Le Procureur : — Pardon, je vous interromps. Pouvez-vous en fait indiquer sur cette image Lazete 1, donc LZ1 ?¹²

Dans son *Enquête* sur les modes d'existence, Bruno Latour parle du droit, noté comme mode d'existence [DRO] de la manière suivante :

L'institution juridique ne semble pas avoir autant souffert des soubresauts du modernisme que les autres contrastes. Tout le monde peut en faire l'expérience : en rencontrant un problème de droit, en tombant sur la robe noire d'un avocat ou sur la toge bordée d'hermine d'un juge, en lisant les petites lettres

12. Dans VANAGT, Sarah, *Dust Breeding (Élevage de poussière)*, 47 min, Balthasar, 2013. [5'52 > 8'17].

d'un contrat ou en signant un acte chez un notaire, chacun d'entre nous sait bien qu'il a là quelque chose de très particulier, d'affreusement technique, qui va bien faire la différence entre le vrai et le faux, mais à sa manière à la fois obscure et respectable. Sans même s'en étonner, on dira qu'un propos est vrai ou faux au « sens juridique », ce qui veut dire à la fois « en un sens étroit et restreint » et « avec une clef d'interprétation complètement originale qu'il faut apprendre à reconnaître »¹³.

La scène d'*Élevage de poussière* que je viens de décrire inscrit le film dans cette institution bien particulière du droit telle que la dépeint Latour. En effet, l'interruption de l'expert par le procureur, lui demandant d'annoter l'image discutée place la scène dans le *juridiquement*. Non seulement par la scénographie (on aperçoit le procureur en costume derrière son pupitre) mais aussi par le mode d'énonciation, tonalité spécifique du mode d'existence que Latour analyse.

Dans le cadre d'un procès, les images — bien qu'apportées ici comme preuves à charge de l'accusé, et déterminant l'existence de charniers (primaires et secondaires) à une date bien précise — ne sont pas prises telles quelles. Bien que réalisées en « crime flagrant » par des avions américains et expliquées par les experts comme signes des actions serbes en 1995, elles ne se suffisent pas pour incriminer. En effet, tout au long du film, les images doivent passer des *épreuves* pour être retenues comme pièces à conviction. Elles sont le support du récit (d'un expert scientifique, d'un policier, d'un témoin...) qui les rattache à un scénario, celui-ci reconstituant les faits dans un sens qui permette d'incriminer ou de décharger l'accusé. *Élevage de poussière* souligne remarquablement bien ce rôle particulier des images. Elles ne sont pas dissociées d'une articulation de dossiers et analyses, de témoignages rapportés dans l'enceinte du tribunal : chaque image est présentée et explicitée mais aussi annotée [*en dessinant*] et signée à l'aide de stylets numériques. On verra par la suite dans le film un témoin protégé raconter son histoire : une photographie lui sert à situer dans l'espace le déroulement des événements dont il fait part. On lui demande de dessiner des lignes suivant les trajets parcourus, noter d'un '1' le chemin par lequel les gens ont été amenés dans un champ, d'un '2' où ils ont été tués, ainsi que de signer la photographie à l'aide de son code de témoin et de la date de l'audience.

Suite au témoignage du premier expert par le procureur, *Élevage de poussière* montre un contre-interrogatoire mené par Radovan Karadžić (qui assure donc sa propre défense¹⁴) à propos d'une autre comparaison de photographies aériennes :

13. LATOUR, *EME*, *op. cit.*, p. 360.

14. Sur les problèmes liés à l'absence d'un avocat par la « confrontation directe entre l'accusé et les témoins, sans médiateurs, dans une langue qu'eux seuls comprennent sans interprète », voir CLAVERIE Élisabeth, « Ménager la victime ? Ménager le coupable ? Jugement, révision et histoire devant le Tribunal pénal pour l'ex-Yougoslavie », dans *Droit et Cultures*, 58 (2009), p. 141-159.

Karadžić : — Mr Ruez, cela vous donne-t-il assez de raisons de conclure qu'entre le 7 et le 27 septembre il s'est passé quelque chose là ?

L'enquêteur : — Oui, absolument.

Karadžić : — À votre avis, quelle partie a été remuée ? Celle qui est parallèle à cette ligne ?

L'enquêteur : — C'est la taille entière de la fosse commune primaire qui est vue perturbée sur cette photographie. Si on compare celle de gauche avec celle de droite, vous pouvez voir que les lignes ici sur cette photo ne sont pas les mêmes que sur celle-là, mais l'élément le plus spécifique, c'est que vous avez ce tas de terre ici qui a été poussé avec du matériel lourd, ce qui n'est pas visible à gauche.

Karadžić : — Merci. Rien d'autre n'a été touché, n'est-ce pas ?

L'enquêteur : — Ça pourrait avoir été touché car le passage de matériel lourd laisse des traces...

Karadžić : — Est-ce que c'est le même angle ? Est-ce le même éclairage ? Les mêmes conditions météorologiques ?

L'enquêteur : — Je ne pourrais pas dire¹⁵.



Fig. 1. Disturbed Earth. Stills from the film *Dust Breeding* (2013). Crédits : Sarah Vanagt.

La fabrication des faits scientifiques, que l'*Enquête* décrit comme le trajet de la référence, noté [REF], est donc bien distingué dans l'institution du droit [DRO]. Une preuve scientifique n'est pas *de facto* une preuve juridique. Si les modernes ont été tentés par la volonté de mesurer la vérité sous l'unique critère de la référence, le droit a réchappé : même lorsqu'il mobilise des preuves scientifiques (référentielles), il les retraduit dans son propre langage et va produire à partir d'elles sa propre vérité *juridique*. Cette « façon de parler » bien particulière au droit procède par des branchements ; l'enchaînement des documents est nécessairement partiel (superficiel et formel). Il « respecte les formes (terme multimodal s'il en est) qui vont permettre, dans certaines circonstances très spéciales et très techniques, d'assurer le passage continu d'un document à l'autre pour assurer la continuité à travers de stupéfiantes discontinuités¹⁶ ». Ainsi, sa

15. Dans VANAGT, « *Dust Breeding* », *op. cit.* [9'12 > 11'10].

16. LATOUR, *EME*, *op. cit.*, p. 361.

finalité est de rattacher des personnes à des énoncés. Ici, on observe comment tous ces documents, toutes ces images, sont mobilisés comme *moyens*¹⁷, ceci dans une procédure qui doit hésiter, procéder minutieusement pendant des années, afin de trouver un principe de droit qui seul sera capable de rattacher Karadžić à des événements sous cette tonalité particulière.

ÉPREUVES DES IMAGES

L'image photographique ou vidéographique comme preuve ne va pas de soi. Le cas de Rodney King au début des années 90 aura marqué les esprits dans ce sens-là. En effet, la vidéo a servi dans un premier temps à relaxer les policiers ayant passé à tabac l'homme afro-américain (ils plaidaient la violence légitime); tandis que, dans un second procès, ces mêmes images ont aidé l'accusation à les faire condamner. De la même manière, la question de Karadžić à propos des prises de vues aériennes laisse entendre ce basculement possible d'une pièce à conviction d'un camp à l'autre : « Rien d'autre n'a été touché, n'est-ce-pas ? » La preuve qu'une partie du sol a été touchée peut devenir la preuve que le reste était donc intact, ceci grâce à la déposition même de l'expert appelé par l'accusation. La constitution du TPIY dans la filiation de Nuremberg, procès pendant lesquels les images ont été utilisées à charge des accusés, doit être remise en perspective avec la contemporanéité du cas de Rodney King. Les images sont depuis lors devenues plus instables dans leur statut de preuves *évidentes*.

Aujourd'hui, une attention toute particulière est développée *pendant* les conflits à la fabrication d'images comme pièces à conviction. Cette attention est particulièrement lisible dans l'ouvrage *Video for Change : A Guide for Advocacy and Activism*¹⁸. Ce manuel, adressé aux ONG, civils et journalistes présents sur place, relève cinq points importants pour rendre recevable une preuve dans un tribunal. Il s'agit de s'assurer de la fiabilité d'une vidéo en l'interrogeant sur sa *technologie* (privilégiant l'analogique, moins manipulable que le numérique). Le manuel conseille de veiller à avoir un témoin qui puisse attester de l'authenticité de la vidéo ou de procéder à un tatouage numérique. Les *pratiques de tournage* seront de même interrogées. La nécessité de réaliser un plan large a été montrée par un tournage fait par la BBC en 1992 dans un camp : on voyait des prisonniers bosniaques torse nu derrière des barbelés, mais le cadrage ne permettait pas de dire si ceux-ci étaient enfermés par la clôture ou 'simplement' derrière les barbelés. De même, le manuel conseille au caméraman de laisser tourner la caméra (ne

17. « En isolant la notion de moyen, l'ethnologue du droit voit bien ce qui permet de sauter les hiatus successifs entre l'affaire pleine de bruit, de sang, de sueur et d'émois, et les principes stables et sévères auxquels il doit peu à peu mener. En suivant les cas, elle comprend par quelle sorte de "distillation fractionnée" on passe d'un immense et complexe dossier à la question d'une seule phrase soumise à un jury ou à un tribunal », *Ibid.*, p. 367-368.

18. PILLAY, « Video as Evidence », *loc. cit.*

pas suspendre l'enregistrement, faire des coupes au tournage); de mettre un pointeur temporel et d'obtenir la plus haute qualité possible du son et de l'image. « Incluez toutes les informations pertinentes *dans* votre vidéo » : on leur indique de filmer les plaques de rues, de faire décliner identité et date par les témoins interviewés, etc. La *source de la vidéo* sera de même mise en question ainsi que sa *chaîne de garde* (il s'agit de présenter non seulement l'original non monté de la vidéo mais aussi un registre détaillé de tous ceux qui ont eu accès à la vidéo, de présenter des témoins qui attesteront de l'authenticité et de l'exactitude du registre). Enfin, élément indispensable, il s'agira de *démontrer l'exactitude des séquences vidéo par l'intermédiaire d'un témoin*.

Une image (photo ou vidéo) n'arrive pas seule dans un tribunal, elle est présentée par le caméraman en personne qui dépose; par un « témoin direct » de la scène filmée ou par un « expert reconnu » de la question. Faire des images ne suffit donc pas à faire preuve : un protocole de mise en référence doit être respecté; celui-ci doit être prolongé et rejoué à sa manière par le dispositif juridique; qui acceptera ou pas qu'une image qui tient dans un registre référentiel (validée par le protocole scientifique) soit retenue comme pièce, à charge ou à décharge de l'accusé. Le « caméraman doit être disponible pour être interrogé par la cour ».

Jean-René Ruez (responsable de l'enquête du TPIY sur le massacre de Srebrenica de 1995 à 2001) témoigne du rôle des enregistrements pour l'enquête :

L'imagerie a surtout été un énorme appoint pour pouvoir resserrer les recherches de lieux parce que les témoins auxquels nous avions affaire n'étaient pas originaires de la zone. Il s'agissait de victimes du nettoyage ethnique de 1992 dans le nord-est de la Bosnie, qui se sont retrouvées à Srebrenica et qui ne connaissaient souvent rien de la zone qui les environnait. Il était impossible avec ces témoins de déterminer des distances par rapport à des lieux. Ils ne savaient donc même pas où ils se trouvaient, le tout avec des bandeaux sur les yeux et la panique de gens qui se demandaient s'ils allaient être échangés ou assassinés. L'imagerie aérienne est, à ce niveau-là, un apport essentiel car elle permet de développer tout un ensemble d'aspects puisque c'est le déroulement de « l'histoire » de l'enquête qui permet ensuite de trouver du sens à l'image et non l'inverse. *L'image en soi n'a souvent aucun sens précis et peut même être une source de graves erreurs d'interprétation*. C'était vrai à Srebrenica, cela s'est confirmé au Kosovo et cela a probablement perduré en Irak et perdurera au-delà. En effet, en quoi consiste le renseignement ? C'est l'analyse de tous les outils mis à disposition. Toute personne qui prétend sortir une vérité quelconque sur la base d'une seule source d'information, que ce soit un témoignage ou un aspect technique, aura de toute façon trois chances sur quatre de se tromper¹⁹.

19. RUEZ, Jean-René, « Les enquêtes du TPIY. Entretien avec Jean-René Ruez », dans *Cultures & Conflits*, 65 (mai 2007), p. 19–35 (je souligne).

De même que, comme le décrit l'*Enquête*, une preuve scientifique (référentielle) doit être bien élaborée en maintenant un transfert de mobiles immuables à travers des chaînes de référence, ça n'en fait pas *de facto* une preuve pour l'institution du droit. La preuve doit subir les épreuves du *juridiquement* : à l'intérieur du tribunal, elle est re-dramatisée, discutée, annotée, afin de savoir si elle sera retenue, et dans quel sens elle sera prise. Experts et contre-experts se suivent, leur science est évaluée à l'aune d'un enchaînement de documents qui fera sens pour le juridique, qui ne s'intéresse qu'à ce qu'il juge comme recevable (et sous sa compétence²⁰). Le chemin de la référence, comme accès aux lointains et fabrication de savoir (de faits scientifiques) va alors être « rattaché » par ce processus juridique à des personnes, afin de pouvoir les *assigner* (à des actes, des biens). Tenir une personne pour responsable juridiquement implique donc, non seulement d'obtenir une preuve référentielle bien construite (si la chaîne de référence de type scientifique est dévaluée, elle sera difficilement recevable juridiquement), mais elle devra aussi être agencée pour devenir accablante.

DES IMAGES RÉFÉRENTIELLES, DES DÉBRAYAGES FICTIONNELS

Dans l'analyse des énoncés qui rattachent des documents à des faits et à des acteurs dans le cadre d'un tribunal, il semble important de noter que non seulement le droit s'appuie sur des preuves scientifiques qu'il ré-agence à sa manière, mais que celles-ci ne sont pas « pures » non plus. En effet, les experts appelés à comparaître viennent défendre la chaîne de référence et les hiatus parcourus par la preuve scientifique, mais pour donner sens à leur parcours, ils s'appuient sur des hypothèses qui impliquent un « débrayage fictionnel ». Prenons pour exemple un extrait du film dans lequel on assiste à ce type d'énoncé, accompagné — il faut le souligner — par des mimiques et des gestes particulièrement expressifs de la part de l'énonciateur :

L'enquêteur (Jean-René Ruez) : — Je vais prendre un exemple totalement hypothétique, pour que vous compreniez. Imaginez, vous avez une fosse, creusée dans le sable, ou un sol sableux. On met des corps dedans, puis on les recouvre. Plus tard, j'y retourne et je retire les corps, j'essaye de vider la fosse pour, j'imagine... détruire les preuves ou les cacher ou quelque chose. Et je récupère les corps avec une pelleuse, et les mets dans un camion, et je les transporte dans un autre endroit où le sol est argileux. Complètement différent.

-
20. Des preuves ainsi que des actes ou des personnes peuvent être jugés irrecevables par l'institution juridique pour de nombreux motifs. Ainsi, je l'ai déjà précisé, et nous y reviendrons, que le TPIY ne traite que des quatre crimes sur lesquels il a autorité. Dans ce cadre-là, il s'attache à déterminer si les victimes sont des civils ou des combattants, ne pouvant juger que des affaires pénales internationales à l'encontre des populations civiles (ou de personnes désarmées). Il détermine la responsabilité individuelle des accusés lors des événements en ex-Yougoslavie, ceci à partir de 1991. Tout ce qui ne relève pas de ses compétences est transféré à d'autres juridictions.

Pas du sable mais de l'argile. Je creuse un trou dans l'argile, et puis, je vais prendre mes corps dans le camion et les mets dans ce trou. Bien évidemment, puisque j'ai utilisé une pelleteuse pour retirer les corps, je ne retire pas uniquement les corps, je prends aussi le sable qui était avec les corps. Donc ce sable a été redéposé dans un trou qui a été creusé dans l'argile. Donc quand j'exhume cette fosse « secondaire » et je trouve ce sable, je vais dire ce sable ne vient pas d'ici, parce que c'est de l'argile²¹.

La théorie de fosses primaires et secondaires est essentielle pour l'accusation. Au départ qualifié de « génocide sans corps²² », l'enquête a dû se prolonger pour retrouver les cadavres dissimulés dans les fosses dites secondaires. Le ton et le mode d'énonciation utilisés par l'enquêteur permettent de sauter un hiatus dans une chaîne référentielle (ce sont les mêmes crimes, les corps ont été déplacés) à l'aide d'un outil « fictionnel », un envoi dans une autre unité temps-espace : l'hypothèse. Cet envoi aux lointains, ce recours à la narration pour partager une construction de type référentiel est analysée de la manière suivante par Frédérique Aït-Touati :

C'est bien un « pacte de lecture » singulier qu'induit la fiction en science. Elle implique un encadrement sémantique fort, un marquage précis du début et de la fin du « jeu ». Son fonctionnement permet de comprendre le discours scientifique non comme un miroir du réel, mais bien comme un effort de représentation et d'interprétation du monde, avec des outils fragiles, changeants, dont on peut retracer l'histoire. C'est dire que la fiction souffre de rester une catégorie négative, anhistorique et vaguement opaque. Elle n'est l'autre de la science que lorsqu'elle est réduite à la catégorie du faux et sert de faire-valoir à une science en cours de légitimation²³.

L'enquête de Latour, en distribuant des conditions de félicité (et de véridiction) propres à chaque mode d'existence, fait une opération qui me semble importante : loin de purifier toute situation par une prise ontologique qui destituerait un mode par rapport à l'autre — ici le chemin de la connaissance scientifique par les êtres de la fiction — elle complexifie leur relation. Le fait qu'une démarche de recherche scientifique puisse recourir à de tels êtres fictionnels afin de leur faire rapporter de la connaissance (leur faisant subir des expérimentations, des hypothèses) n'empêche en aucun cas la fabrication de *faits*, cependant, elle remet en question la conception d'une science complètement exempte de subjectivité²⁴. Sans pour autant *déconstruire* la fabrication des faits, Latour

21. Dans VANAGT, « Dust Breeding », *op.cit.* [29'44 > 31'28].

22. SULLIVAN, Stacy, « Genocide Without Corpses », *Newsweek*, 4 novembre 1996, en ligne : <http://www.newsweek.com/genocide-without-corpses-176146>, consulté le 20 décembre 2014.

23. AÏT-TOUATI, Frédérique, « Ceci n'est pas une fiction : Les fictions de la science ou la fabrique des faits », dans *Vacarme* 54/1 (2011), p. 40.

24. Le très bel ouvrage de Daston & Galison historicise la notion d'objectivité (grâce à l'analyse de la production d'images scientifiques) et vient de même complexifier une conception de

propose de considérer comment les *instaurer*. La distinction entre instauration et construction (et déconstruction) est importante : à la suite d'Étienne Souriau, Latour propose de qualifier la relation objet-sujet dans un mode relationnel complexe. Plutôt que réduire cette relation par l'*explication* entre une cause et sa conséquence, réduisant alors l'histoire racontée à un simple moyen pour faire passer une théorie scientifique, l'instauration est une trajectoire par laquelle les deux entités objet-sujet se conçoivent simultanément. Ainsi, point de faits, objets du monde passifs à découvrir par des sujets ; point non plus de disparition totale de faits et d'objectivité sous la construction sociale ; la fiction est elle-même un mode d'existence qui a ses propres moyens d'agir.

En passant par l'histoire, par l'anecdote et la fiction, l'énoncé — scientifique — n'en est pas plus ou moins faux, il passe les épreuves d'un récit qui transporte (sollicite) en même temps qu'il prouve. La situation hybride et le recours à la fiction pour rendre vrai scientifiquement et juridiquement, grâce à l'instauration des êtres de fiction, nécessite que ceux-ci ne soient plus disqualifiés comme nécessairement faux (puisqu'ils sont construits).

FORMALISMES

J'ai déjà évoqué la 'superficialité' du droit et son formalisme. En effet, sa prétention à qualifier des faits *juridiquement* le pousse à rattacher ces faits à des principes de droit. Pour instituer sa propre vérité, le droit s'attache à suivre des règles strictes qui peuvent s'avérer pointilleuses. Il statuera sur un événement *en fonction de* tel alinéa de tel texte, ou de telle clause minuscule inscrite en bas de page d'un contrat, ou encore, tel « vice de procédure » lui fera tout recommencer. Ainsi, la création de tribunaux internationaux n'a pas manqué à la règle, bien que promettant « l'établissement de la vérité historique, en combattant le négationnisme, [...] d'effacer les marques de la violence, de mettre fin à l'impunité et d'ouvrir la voie à la réconciliation²⁵ », les compétences de cette institution sont fixes et limitées, lui permettant ainsi d'agir juridiquement.

l'objectivité scientifique propre au XIX^e siècle (neutre et mécanisée, et dans laquelle la photographie est prise). DASTON, Lorraine & GALISON, Peter, *Objectivité*, Les Presses du réel, Dijon, 2012.

25. Présentation du tribunal sur le site du TPIY : <http://www.tpiy.org/sections/LeTribunalenbref>, consulté le 2 février 2015. Il va sans dire que la prétention du tribunal à être considéré comme une institution *neutre* — comme beaucoup d'institutions internationales — et sa recherche de *transparence* (visible dans ses efforts de communication : streaming, traductions, etc.) n'est pas sans poser de questions, particulièrement face aux reproches d'instrumentalisation que lui font les accusés. Mais surtout, se présenter comme « rétablissant la vérité historique » pose la question de la confusion entre les deux modes : une preuve historique [REF] peut tout à fait ne pas être reçue juridiquement comme preuve [DRO] si, par exemple, on n'arrive pas à rattacher correctement l'indice matériel au crime ou bien à la personne. Le tribunal peut donc difficilement prétendre à cette vérité-là sans reléguer toutes les preuves historiques qu'il n'aurait pas validées (juridiquement) comme historiquement fausses.

En effet, l'enquête du TPIY, conformément au droit international humanitaire, ne juge pas des combats militaires ni du sort des combattants. Elle porte en revanche sur le sort des non-combattants, qu'ils soient au départ civils ou militaires, c'est-à-dire tous ceux qui ne sont pas, ou plus, en situation de combattre²⁶.

Cette délimitation des compétences, qui institue les formes dans lesquelles il faut s'inscrire, est utilisée comme stratégie de défense : si on fait sortir l'affaire du cadre de compétences du tribunal, on s'en sort (du moins pour cette juridiction-ci, cette fois-ci). Karadžić, tout comme ses comparses, l'ont compris et vont pousser le formalisme du droit à l'extrême et à leur avantage : ils vont compter le nombre de corps et, surtout, tenter de requalifier des victimes (définies comme civiles par les experts) en combattants²⁷ :

L'expert [en dessinant] : — Nous avons ici la tête et ici le bandeau.

Karadžić : — Docteur, s'agit-il ici de l'arrière de la tête ou du visage ? S'agit-il du visage ou du côté de la nuque ?

L'expert : — C'est une bonne question. Je crois que c'est le visage, mais je n'en suis pas sûr.

Karadžić : — Ne croyez-vous pas que nous verrions la cavité buccale ainsi que les fosses nasales s'il s'agissait du visage ?

L'expert : — Peut-être, mais, avec la décomposition, les traits du visage sont perdus. Et je ne suis donc pas en mesure de dire en regardant cette image s'il s'agit du visage ou de l'arrière de la tête.

Karadžić : — Mais si le visage n'est pas clairement visible, il n'est pas possible d'affirmer avec certitude la façon dont ce bandeau est attaché et sur quelle partie de la tête il est attaché ?

L'expert : — Oui. Je crois que le visage se situe ici, mais je conviens qu'il est assez difficile pour quelqu'un qui n'a pas examiné de visu les restes humains en question de déterminer cela.

Karadžić : — Savez-vous que les combattants portaient, noué autour de la tête, précisément ce type de tissu assez luxueux comme des bandanas ?

L'expert : — Non.

Karadžić : — Peut-on avoir la vidéo maintenant ? [Diffusion de la vidéo] Est-ce que vous voyez qu'ici aussi, parmi ces combattants donc, on porte ce bandeau. Ils ont fait ce film eux-mêmes, 1994, Srebrenica.

Merci. Peut-on voir le suivant ? [Diffusion de la vidéo] Vous avez remarqué également ce combattant qui portait un bandeau ?

26. RUEZ, « Les enquêtes du TPIY. Entretien avec Jean-René Ruez », *loc. cit.*

27. Sur l'importance de la symétrisation du conflit (combattants *versus* combattants) ou de son asymétrie (combattants *versus* civils) dans les procès du TPIY. Voir CLAVERIE, Élisabeth, « Réapparaître : Retrouver les corps des personnes disparues pendant la guerre en Bosnie », dans *Raisons politiques* 41/1 (2011), p. 13.

L'expert : — Oui.

Karadžić : — Merci. Peut-on avancer à 45' ? [Diffusion de la vidéo] Vous voyez que certains d'entre eux en portent au milieu. Et puis, celui qui est à cheval également porte ce type de bandeau ?

L'expert : — Je ne vois pas assez bien...

Karadžić : — Passons à 50'. [Diffusion de la vidéo] Est-ce que vous voyez qu'ici aussi, certains d'entre eux portent des bandeaux, et que malgré la présence d'éléments d'uniformes militaires, ils portent également des vêtements civils, n'est-ce pas ?

L'expert : — Oui.

Karadžić : — Je crois vraiment que vos hôtes musulmans auraient dû vous informer du fait que des combattants d'une certaine tendance religieuse portaient souvent ce type de bandeaux comme décoration. S'il vient de leur mère, ils le portent autour de la taille. Mais ceux qui n'ont pas un nœud se portent autour de la tête. C'était une chose que vous ne saviez pas jusqu'à présent ?

L'expert : — Non, je ne connaissais pas cette coutume.

Karadžić : — Merci. Peut-on verser cela au dossier²⁸ ?

Karadžić utilise donc ici pour sa défense ce formalisme propre au droit : les preuves ne sont recevables que si elles s'inscrivent dans les formes, le cadre, les compétences de la juridiction. Il cherche dès lors à réouvrir la qualification des cadavres en civils. Tandis que cette photographie est articulée par le scientifique à un rapport d'exhumation, à un rapport d'autopsie, à une situation de pourriture du cadavre bien particulière qui dissimule les cavités nasales et buccales, ainsi qu'à une multitude de bandeaux sur les yeux ou liant les mains d'un ensemble de corps retrouvés dans une fosse ; l'avocat qu'est Karadžić dans cette histoire cherche à ébranler la preuve, à la relier à d'autres éléments : il tente un nouvel enchaînement, pour que la preuve dise autre chose.

Latour, dans son enquête sur le Conseil d'État français, parle du travail du droit qui est d'« éprouver [une qualification juridique] en *hésitant collectivement à son propos*, ce qui ne peut se faire qu'en tirant de toutes les manières possibles sur les différents éléments du dispositif afin de faire émerger d'autres connexions entre d'autres aspects du dossier et d'autres textes²⁹ ». Karadžić vient donc faire son travail d'avocat : il triture, retourne dans tous les sens ce maillon de la chaîne qu'est l'image-preuve, afin de faire douter de son bon maillage par les experts. L'enjeu est grave : il s'agit de juger et, pour bien faire son travail, le droit se doit d'hésiter tout au long du processus. D'ailleurs Karadžić profite de la manière dont on fait preuve dans un tribunal en enchaînant les images à des personnes — où le

28. Dans VANAGT, « Dust Breeding », *op. cit.*

29. LATOUR, Bruno, *La Fabrique du droit : Une ethnographie du Conseil d'État*, La Découverte, Paris, 2004, p. 104.

manuel précédemment cité *la vidéo en tant que preuve* suggérait au caméraman d'être présent lors du procès. Ici, l'expert n'a pas réalisé *lui-même* la photographie ou « examiné de visu les restes ». Le visage de l'expert est déconfit³⁰.

DÉCONSTRUCTION

Bien qu'on puisse penser que Karadžić ne fasse ici que son travail d'avocat, en cherchant à instaurer le doute auprès de juges à propos des conclusions des enquêteurs, le contexte du TPIY me fait envisager une hypothèse qui va un peu plus loin. Je vais suivre mon étonnement — et celui de la cinéaste — à propos des manières dont on demande à une image de prouver un fait, ou, à l'inverse, de ne plus rien prouver d'un événement. Karadžić met à l'épreuve l'enchaînement dans lequel sont prises ces images dans la construction des faits scientifiques en suggérant que si l'image a besoin d'autres documents pour prouver, c'est donc qu'elle ne prouve finalement rien *par elle-même*. Pour cela il utilise avec brio les outils du post-modernisme (déconstructivisme et relativisme sceptique). Il prétend que l'institution à laquelle il a affaire croit dans des images-preuves objectives et irréfutables — immédiates et évidentes — et montre, pour les discréditer, tous les hiatus, gaps qu'elles ont franchis. Nous avons pourtant bien vu que ni l'institution du droit ni la pratique des scientifiques ne s'occupent d'images isolées et autonomes... La déconstruction de la vérité scientifique se fait d'ailleurs par le biais de questions que nous connaissons trop bien : Karadzic demande au premier couple d'images, supposées montrer le déplacement d'un charnier entre deux prises de photos aériennes, « *Est-ce que c'est le même angle? Est-ce le même éclairage? Les mêmes conditions météorologiques?* » Un autre exemple, dans la scène finale du film, montre bien cette exigence impossible (une translation d'informations sans médiation³¹) qu'opère Karadžić sur le trajet de la référence. Il demande :

30. Notons (ce n'est pas visible dans le film) que le procès-verbal nous offre la suite de la conversation : le Juge ne recevra pas le film 1994, *Sebrenica* dont Karadžić montre des extraits : « Les commentaires du Dr Lawrence, auxquels vous faites référence, sont déjà repris dans le procès-verbal ainsi que ses remarques sur le film. Vous avez la possibilité de soumettre ce film *par le biais d'un témoin* qui pourra nous informer davantage *sur l'origine du film*. Pour cette raison, nous n'admettons pas ceci par l'intermédiaire du Dr Lawrence » (je souligne). KARADŽIĆ, Radovan, « Audience du 8 déc. 2011 », Compte rendu d'audience, La Haye, TPIY, 8 décembre 2011, <http://www.icty.org/x/cases/karadzic/trans/fr/111208FE.htm>, consulté le 20 décembre 2014, p. 22484.

31. Je m'appuie sur le personnage conceptuel de Double-Clic [DC] proposé par Latour dans l'EME « qui sert, en quelque sorte, de repoussoir à l'enquête et qui suppose la possibilité d'une information sans transformation ». Latour dénonce avec ce personnage l'invisibilisation de la médiation nécessaire à l'accès aux lointains qu'est le trajet de la référence. Colonne vocabulaire : [DC] Latour Bruno, « *modesofexistence.org* », *Enquête sur les Modes d'Existence*, 2013, <http://www.modesofexistence.org/>, consulté le 6 mai 2013.

Karadžić : — Vous connaissez cette photo, n'est-ce pas ? Il ne fait aucun doute que ce que nous voyons là ce sont des restes de corps humains entassés pêle-mêle. À votre avis combien de corps a-t-il sur cette photo ?

L'enquêteur : — « Selon le rapport d'exhumation... Là, je ne peux pas compter. Je n'ai jamais essayé de compter combien de corps on voit en surface de cet amas. C'est un amas, on n'en voit que la surface. Si je me souviens bien, 110 corps ont été retrouvés dans une petite partie d'une fosse commune que l'on a exhumée à la ferme de Branjevo.

Karadžić : — Pouvez-vous essayer de vous rappeler la photo contenant le plus de corps ? Quelle photo comptait le plus grand nombre de corps ? Vous souvenez-vous d'une telle photo ?

L'enquêteur : — Je n'ai pas vu toutes les photographies des sites qui ont été exhumés. Les sites qui contiennent le nombre le plus important de corps sont, je crois, des charniers secondaires. Certains contenant plus de 200 corps, mais je n'ai pas participé moi-même à ces exhumations, donc je ne saurais vous dire.

Karadžić : — Très bien. Monsieur Ruez, est-ce que vous êtes d'accord avec moi pour dire que 500 corps en un seul endroit, dans une fosse commune, est une formidable opportunité pour un photographe ? Comment se fait-il que, dans votre livre, il n'y ait aucune photo montrant plus de 20 corps ? Où sont ces photos extrêmement impressionnantes ?

Le Juge : — Monsieur Karadžić, vous supposez que ces photos ont été prises et que ce témoin peut entrer dans la tête du photographe et analyser quelles photos il choisit de faire. Vous posez une question impossible. Encore une fois³².

L'expert lui répond, inlassablement (ce n'est pas la première fois que Karadžić « compte » les corps/pixels sur une photo), qu'il faut lire le rapport d'exhumation accompagnant la photographie. Si l'ex-leader serbe fait son travail d'avocat en triturant les preuves pour en éprouver la bonne articulation juridique dans le cadre des compétences du tribunal (le nombre de corps ; le statut civil des victimes...), il disqualifie toutefois ici les images selon des critères qui s'éloignent de l'alignement particulier dont le droit est friand : il demande à voir une photographie sans point de vue, flottante, objective et neutre qui démontrerait le nombre total de corps, en une fois et une fois pour toutes. Cela lui permet, par un sous-entendu, et ceci suivant probablement une logique de pensée négationniste, de dire que, si cette photo n'existe pas, le crime n'existe pas. Juridiquement, Karadžić demande l'impossible, comme le souligne le juge, puisque M. Ruez n'est pas le photographe (on retrouve les exigences du droit précédemment évoquées quant à la présence de l'auteur de l'image). En plus, il suppose l'intention de celui-ci : faire des photos *impressionnantes*. Il annonce ceci comme une évidence qui va de soi, par déduction. On peut voir ici une rhétorique propre aux pensées

32. Dans VANAGT, « Dust Breeding », *op. cit.* [40'10 > 43'20].

conspirationnistes : utiliser les outils de la pensée critique³³ (dont le scepticisme est la force) afin de débusquer et dénoncer une faiblesse de la construction. Le relativisme total servirait alors le nihilisme : si la photo Objective n'existe pas, qu'est-ce qui prouve qu'il ait eu crime (de masse)? Et si la photo est partielle, tronquée, cadrée, c'est que la théorie qui la sous-tend l'est aussi. Ce relativisme est donc contre-balancé par un absolutisme proposant *de facto* la raison du manque de preuve : il n'y a pas eu crime. Ceci, à l'aide d'une déduction³⁴ qui se présente comme allant de soi : un photographe n'aurait pas loupé cette occasion, on le sait bien. La perversion de Karadžić afin de retourner le monde s'appuierait sur une brillante déconstruction critique, démonstration de force sceptique...

CONSPIRATIONS

Par le biais du formalisme du droit, donc en venant discuter tous les détails des pièces à conviction apportées par l'accusation, Karadžić veut déstabiliser les chaînes de référence propres à la connaissance de type scientifique. Êtes-vous sûr de manière absolue et inconditionnée, « certain » ? Demande-t-il à des personnes qui viennent témoigner avec tout le professionnalisme possible et donc défendre la construction des faits qu'ils ont menée avec minutie³⁵. Mais, en isolant une image d'un ensemble complexe qui a permis aux experts d'arriver à une conclusion, il *demande l'impossible*. Les juges lui renvoient, toujours sur le registre des moyens du droit, l'impossibilité de sa demande : en refusant de recevoir la vidéo sortie de nulle-part qui offrait une autre version des bandeaux sur la tête; en lui remarquant qu'il ne peut prêter des intentions à un photographe absent. Je rajouterais que ce qu'il demande de faire aux photographies est aussi impossible : voir la face et l'arrière d'un crâne en même temps, être capable de dénombrer les corps dans un tas... Il voudrait que l'image lui permette de voir par lui-même, de toucher et compter les corps du charnier, et en montrant leur incapacité à permettre cette chose impossible, il en conclut que les images sont trompeuses³⁶, et par extension que les policiers sont corrompus, le tribunal partial, etc.

-
- 33. Sur l'usage radical de la critique au service de la pensée dite révisionniste, ceci au nom de la modernité et de « la digne posture du critique, posture de celui qui se dit éclairé par les lumières de la raison et conteste le "prêt-à-penser" qu'on lui donne, cet esprit moderne plus rationnel, plus méthodique, plus sceptique aussi » voir DANBLON, Emmanuelle & NICOLAS, Loïc, *Les Rhétoriques de la conspiration*, CNRS Éditions, Paris, 2010, p. 13.
 - 34. Sur le rôle de la forme déductive dans les rhétoriques conspirationnistes voir NICOLAS, Loïc, « Rhétorique du complot : La persuasion à l'épreuve d'elle-même. Itinéraire d'une pensée fermée », dans *Les Rhétoriques de la conspiration*, CNRS Éditions, Paris, 2010, p. 73-96.
 - 35. LATOUR, Bruno, « Le "pédofil" de Boa Vista-montage photo-philosophique », dans *Petites leçons de sociologie des sciences*, La Découverte, Paris, 1993, p. 171-225.
 - 36. Il « double-clique », comme dirait Latour dans son *Enquête*, en utilisant cette abstraction qui interrompt le mouvement de la connaissance, il suppose « qu'il n'y a vérité que lorsqu'il n'y a aucune transformation, toute transformation apparaît comme mensongère, biaisée, déviée, en

J'ai montré, par l'exemple d'une « hypothèse », le recours à des débrayages fictionnels pour mettre en récit des preuves scientifiques. Mais Karadžić ne s'appuie pas que sur ces hiatus-là pour destituer les *évidences*. Il cherche la *manipulation* partout — tandis que les experts viennent justement présenter leurs manipulations³⁷ ! Sa condamnation minutieuse et détaillée de toute *mise en scène*³⁸ (scientifique ou juridique) lui permet de lever un doute critique sur les motivations de ceux qui l'accusent. Cela apparaît dès la comparution initiale de Karadžić, où il justifie se défendre en personne, insinuant une conspiration : « Je suis profondément convaincu que ce Tribunal n'est pas un tribunal régulier et ne peut, à juste titre, représenter la communauté internationale puisqu'il s'agit d'un tribunal relevant de l'autorité de l'OTAN dont le but consiste à me liquider. Par conséquent, il m'est très difficile d'exprimer ma position sur toutes ces questions. Et j'ai cessé d'utiliser un faux nom, donc je pense que toutes les parties en présence devraient faire de même³⁹. » À l'audience précédente, il avait comparé l'injustice d'être attaqué par le tribunal à l'attaque d'une catastrophe naturelle⁴⁰.

Pour servir son argumentation, Karadžić disqualifie tout un mode d'existence, celui de la fiction. Traquant les indices du faux, de la narration qui tend la

tous cas artificielle », LATOUR, « modesofexistence.org », *op. cit.* (Vocabulaire : [DC]). En critiquant la non-immédiateté des images, il suggère par contraste que tout ce qui ne serait pas immédiat serait construit, fabriqué et donc peut-être faux.

37. LATOUR, Bruno & WOOLGAR, Steve, *La Vie de laboratoire : La production des faits scientifiques*, La Découverte, Paris, 1979.
38. Notons par ailleurs que la question des « costumes » est un argument soulevé par Élisabeth Claverie qui, dans le cadre de son terrain sur le TPIY, suit le procès de Vojislav Šešelj. Celui-ci mène ce qu'on appelle une « défense de rupture » en marquant sa défiance pour l'autorité que le tribunal pourrait représenter. Claverie cite l'accusé qui se moque de l'accoutrement des juges et avocats, les comparant à l'Inquisition ou à la Gestapo : « L'électrocardiogramme montre une certaine nervosité cardiaque due à mon sentiment de frustration et aux souffrances psychologiques que je subis lorsque je vois vos toges, Monsieur le Juge. J'insiste sur le fait que le juge devrait, au moins dans les procédures qui me concernent, porter des vêtements civils parce que cette espèce de travestissement catholique romain me porte sur les nerfs. J'ai perdu 18 kilos déjà en raison des frustrations psychologiques que je ressens à cause de l'aspect de vos toges », CLAVERIE, Élisabeth, « Bonne foi et bon droit d'un génocidaire », dans *Droit et société*, 3 (2010), p. 656.
39. KARADŽIĆ, Radovan, « Comparution initiale supplémentaire », Compte rendu d'audience, La Haye, TPIY, 29 août 2008, <http://www.icty.org/x/cases/karadzic/trans/fr/080829CI.htm>, consulté le 20 décembre 2014, p. 32.
40. « Oui. Pour commencer, je souhaite dire que je sous-entendais le fait que j'allais me défendre moi-même, non seulement pendant la Comparution initiale mais tout au long du procès. Quelles que soient mes pensées qui concernent cette institution, et avec tous mes respects pour ce qui est de vous, je me défendrai moi-même, tout comme je me serais défendu face à toute catastrophe naturelle, qui n'a pas le droit de m'attaquer », KARADŽIĆ, Radovan, « Comparution initiale », Compte rendu d'audience, La Haye, TPIY, 31 juillet 2008, <http://www.icty.org/x/cases/karadzic/trans/fr/080731CI.htm>, consulté le 20 décembre 2014, p. 20.

fabrication des faits scientifiques, il cherche à semer le doute. Cette technique « élève le dénonciateur en expert suprême (technicien virtuose, scientifique de génie) et le place en même temps “à la marge” de la science, du pouvoir, de la société, etc., position marginale qui vient du même coup garantir la pureté de ses intentions et l’authenticité de son propos⁴¹ ». Un changement d’échelle brutale fait signifier à Karadzic que, alors, *tout* est peut-être faux. Par exemple, en même temps qu’il soulève la suspicion envers les policiers, il va absolutiser sa déduction à une manipulation bien entendue :

Monsieur Ruez, est-ce que vous voyez pourquoi je m’inquiète de cet enthousiasme, de ce fanatisme du policier qui mène les enquêtes — les policiers aussi, s’agissant de cette interview qui est donnée au moniteur? Je vous demande si vous étiez enthousiaste, pour ne pas dire fanatique concernant ce travail d’enquête⁴²?

Karadžić : — Arrêtez ici. Voyez-vous les traces qu’on a traîné quelque chose ici?

Le témoin : — Traces de quoi?

Karadžić : — Voyez-vous que quelqu’un a été traîné ici?

Le témoin : — Vous ne savez manifestement pas ce qu’est un massacre. Comment voulez-vous faire autrement dans un endroit comme ça? Pour déplacer un corps déchiqueté, il faut le traîner sur une couverture. Les gens étaient en morceaux. Et c’était partout, entre ces étables, des gens déchiquetés.

Karadžić : — Peut-on voir encore un peu? Pourquoi cette personne retire-t-elle la bâche de plastique qui était sous cet homme? Vous ne voyez pas que cet homme a été apporté ici sur une bâche et que la bâche de plastique a été retirée?

Le témoin : — Mon opinion est que cet homme voit que la victime est déjà morte et prend le plastique pour aider quelqu’un d’autre qui est toujours en vie.

Karadžić : — Oh, je vois. Bien, regardons un extrait vidéo ensemble. [Diffusion de la vidéo] M. Begic, vous voyez qu’il n’y a personne ici. Il n’y a rien. Tout est vide, ce n’est pas crédible.

Le témoin : — Votre honneur, j’affirme en toute responsabilité que ceci est une image prise après le massacre. Tout a été nettoyé, je le dis sous serment.

Karadžić : — Revoyons à nouveau ce passage avec le sang.

Le Juge : — Est-ce vraiment nécessaire, Dr Karadzic?

41. DANBLON & NICOLAS, *Les Rhétoriques de la conspiration*, op. cit., p. 21.

42. KARADŽIĆ, Radovan, « Audience du 2 fév 2012 », Compte rendu d’audience, La Haye, TPIY, 2 février 2012, <http://www.icty.org/x/cases/karadzic/trans/fr/120202FE.htm>, consulté le 20 décembre 2014, p. 24090.

Karadžić : — Votre Honneur, tout ceci a été mis en scène par la police, où Mr Begic travaillait. Je ne dis pas que c'était son unité mais nous savons parfaitement qui travaillait dans cette unité et qui a organisé cette mise en scène⁴³.

Karadžić ne suspecte pas seulement les policiers (ainsi que l'OTAN et le tribunal) d'être partiaux. Il travaille tout au long du procès à décrédibiliser les témoins à l'aide de théories conspirationnistes :

Karadžić : — J'affirme que la fusillade n'a pas eu lieu ici, d'après les témoignages que nous avons déjà entendus. Dans l'armée de Bosnie-Herzégovine, il a un centre qui prépare les témoins pour les témoignages, et on entend toujours les mêmes histoires. « Quelqu'un est tombé sur moi, j'ai entendu les Serbes parler entre eux, je me suis mis à l'abri, j'ai erré pendant 15 jours... » et ainsi de suite. J'affirme qu'on vous a appris à décrire les événements. Vous avez été formé par les mêmes qui ont formé les autres témoins. Vous avez tout inventé⁴⁴ !

Pour Karadžić, le tribunal entier est un théâtre des conspirations : les juges, les policiers, les témoins, les preuves. Il transforme l'institution juridique, dont les séances sont filmées et diffusées en ligne, en tribune *politique* pour s'adresser à ses soutiens en ex-Yougoslavie. Sa fille, Sonja Karadžić-Jovičević a repris le flambeau du parti.

Son accusation s'appuie sur une ultime opération moderne, qui départage Vrai et Faux de manière radicale, utilisant pour cela des outils post-modernes relativistes qui souhaitent questionner ce partage-là⁴⁵. Karadžić emploie magistralement le doute nécessaire au trajet du droit pour tout faire trembler : il s'emploie à déconstruire les faits scientifiques, un par un, en utilisant une rhétorique bel et bien juridique. Ce faisant, il n'entend plus la fiction que comme cette catégorie négative et fausse. Il disqualifie ce mode en ne l'habillant plus que de feintes, faux-semblants et mensonges. L'inquiétude du juge qui a motivé le film de Sarah Vanagt prend tout son sens : les images auraient dû accélérer les procédures de mise en accusation, faciliter la condamnation, mais elles ne font que souligner tout le cadrage et le cheminement de la procédure d'enquête.

43. VANAGT, « Dust Breeding », *op. cit.* [23'08 > 26'04].

44. *Ibid.*, [17'40 > 18'30].

45. Sur les conséquences de la critique comme outil du négationnisme voir LATOUR, Bruno, « Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern », in *Critical Inquiry*, 30/2 (2004), p. 225–248.



Fig. 2. Floor lobby. Stills from the film *Dust Breeding* (2013). Crédits : Sarah Vanagt.

Le film *Élevage de poussière* et *l'Enquête sur les modes d'existence* se rencontrent à des croisements intéressants : l'inquiétude d'un scientifique face aux climato-sceptiques dans l'ouverture du livre de Latour fait écho, ici, à la question du négationnisme, et plus particulièrement à l'inquiétude d'un juge face à l'arrivée massive d'images-preuves dans les tribunaux. Ce film repeuple l'institution du droit d'une multitude de modes d'existences par lesquels différentes tonalités et félicités viennent se côtoyer et se répondre. Il met non seulement en garde contre un « Double-clic » qui tenterait de raccourcir l'accès à tous les modes rencontrés mais, en plus, il propose une réponse subtile à ce négationnisme : en fabriquant sans relâche des traces, des empreintes, frottages, œuvres abstraites, ne répondant pourtant à aucune indicialité première qui, elle, donnerait prise au « donc » conspirationniste.

La force du film de Sarah Vanagt est d'offrir une résistance à l'outrage fait au mode de la fiction par Karadžić. Car, non seulement il réduit celle-ci à de la pure subjectivité fallacieuse en la contrastant avec des faits-qui-parlent-eux-mêmes, mais aussi, il essaye, fort de cette définition par la négative, de remplir tous les hiatus des chaînes de références de cette fiction-toute-fausse.

L'artiste frotte. Son écran d'ordinateur, nous l'avons vu, mais aussi divers supports du tribunal : sol de l'entrée, bureaux des juges, vitre de la tribune publique, fauteuil de l'accusé, etc. De ces frottages ne ressortent que des images abstraites, en négatif, qui marquent délicatement les creux rencontrés sous la surface de papier. Tantôt ces frottages se font tentative, vaine mais touchante, de capter une essence du tribunal, une présence des témoins sur une chaise

désormais vide. Comme si l'artiste voulait faire l'échantillonnage d'une aura, de traces laissées par ces corps résistants venant témoigner contre Karadžić. Elle change de médium. Les papiers sur lesquels les frottages sont réalisés ne sont pas les mêmes, les outils non plus. Le cadrage qui nous donne accès au frotage en train de se faire change. Enfin, l'énergie de la main de l'artiste varie aussi considérablement.

Pendant les allégations de Karadžić (moment où il énonce sa théorie de la formation de faux témoins), lors du frotage de la vitre, il peut sembler que les mouvements sont particulièrement vifs et vigoureux. La mine de plomb qui sert à faire l'empreinte est dure et ferme contre le plexiglas. Frénétique, le geste de frotage semble presque se faire désir de recouvrement. On cache dans la précipitation. Tandis que, plus tard dans le film, le frotage de la chaise du témoin se fait quant à lui plus doux. Le crayon est gras, il ne crisse pas, on a l'impression qu'il cherche à panser.

Ces sensations laissées par les frottages, l'importance du son réalisé par le contact entre les surfaces du tribunal et les outils employés par l'artiste, entrecoupent le film qui présente le procès de Karadžić. On verra ce qu'on veut. L'empreinte, formée *au cours* du film, marque cependant aussitôt l'absence du support dont elle a pris forme⁴⁶. C'est presque le problème de Karadžić : il ne lui faudrait pas une photo de charnier, il lui faudrait le charnier lui-même, afin qu'il puisse compter.

L'attitude sceptique finit par douter de toutes les images, de tous les documents qui se présenteraient comme des faits. Ce problème est repris par Georges Didi-Huberman dans *Images malgré tout* :

On peut *douter des images* : c'est-à-dire en appeler à un regard plus exigeant, un regard critique qui cherche, en particulier, à ne pas se laisser envahir par « l'illusion référentielle » [...] c'est pourtant bien à *répudier les images* — façon de ne pas douter qu'elles sont "fausses" de toutes manières — que s'emploie Gérard Wajcman. Il ne fait là, d'ailleurs, que suivre un autre *main stream* : le scepticisme radical du discours postmoderne à l'endroit de l'histoire (j'y reviendrai) comme de l'image, fût-elle photographique. Il fut un temps où l'on abusait sans doute du critère d'« indicialité » et du « ça-a-été » « barthésien » : chaque fois que l'on prenait une photographie, on parlait d'ontologie en faisant l'impasse, éventuellement, sur les procédures formelles spécifiques à ce médium⁴⁷.

L'empreinte que forme la photographie a, selon Didi-Huberman, lassé les postmodernes de son degré d'indicialité : elle prend (sous la plume de Claude

46. « L'empreinte, en effet, nous oblige à penser d'un même mouvement l'emprise (le contact avec le substrat, où se forme l'empreinte) et l'écart (la distance d'avec le substrat, où se présente l'empreinte) », DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Empreinte*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1997, p. 50.

47. DIDI-HUBERMAN, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 92.

Lanzmann et de Wajcman) le statut de preuve qui validerait un démenti⁴⁸ — servant donc le négationnisme — ou bien celui de fétiche, fiction hollywoodienne⁴⁹. Les déconstructivistes postmodernes, à force de tout déboulonner ne laissent guère le choix : plus d'images. Plus elles se disent réelles, plus elles sont fausses.

C'est dans cette opposition que l'*Enquête* sur les modes d'existence est intéressante : en reléguant *toutes* les images à du faux [Double Clic], on fait une erreur de catégorie. D'ailleurs, Didi-Huberman s'en étonne : « Il [Wajcman] se livre, non seulement à un *déni de la réalité photographique*, mais à un *déni de la réalité fétichique* elle-même, ce qui est plus surprenant encore⁵⁰. » Plutôt que de défendre une véridiction propre au coupage, au montage et à l'opération narrative partielle et partielle instauratrice d'un mode d'existence [FIC], on ne va le juger qu'à l'aune d'un contraste qui lui-même ne tient pas debout : une vérité référentielle objective, irréfutable, immédiate. Si, puisque les postmodernes l'ont montré, cet absolu prétendu par la science n'existe pas, alors *tout* est faux.

Faire exister les exigences d'une vérité construite et fictionnelle [FIC] est alors urgent et fondamental face à ces propositions relativistes-absolutistes. Plutôt qu'un monde dépeuplé de faits et de vérités, l'*EME* nous propose une alternative à ce dualisme effroyable. En ce sens, *Élevage de poussière* fait un triple mouvement : il replace les images-preuves dans le processus non immédiat et complexe qu'est le trajet de la référence, qui est dès lors *instaurée*. Il fait contraste entre ces images-là utilisées par les scientifiques et juristes dans l'affaire Karadžić et celles utilisées par l'artiste pour faire un film. Ce n'est pas le même montage. Ce n'est pas la même clef d'interprétation et donc le même mode de véridiction. L'œuvre que Sarah Vanagt réalise est pleinement dans [FIC] et défend les exigences propres à ce mode : elle agence, fabrique, monte, crée du sens par frottement et cohabitation. On est envoyé ailleurs (on est sollicité).

Sarah Vanagt met en mouvement un mode d'existence qui échappe aux double-clics de Karadžić dont la logique de raccourci, la volonté d'immédiateté n'a pas de prise sur la qualité de l'œuvre [FIC]. Utilisant un procédé archéologique — une empreinte [REF] — elle ne prétend pas faire preuve pour autant. Ces frottages à l'échelle 1/1 n'essaient aucunement de se substituer au tribunal, ils ne *révèlent* rien : ils proposent un monde.

48. Pour résumer, Lanzmann (auteur de l'éminent film *Shoah*) et Wajcman entendent qu'il n'y a pas de représentation possible de la Shoah car les images (d'archives) seront de *toute manière* fausses : partiales et partielles. Elles ne pourront jamais que rater l'immensité des crimes et des horreurs. Le vocabulaire pour les destituer est fort : « inappropriées », « pervers », « fiction », « machine à fantasme », « tour de passe-passe », « larmoiements vertueux », « foi dans les images », « tromperie », « fétichisme », etc. Dans DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout*, op. cit.

49. *Ibid.*, p. 121.

50. *Ibid.*, p. 98.

L'avantage dont dispose le mode [FIC] par rapport aux rhétoriques conspirationnistes est qu'il ne répond pas sur un registre de causalité (transformation d'indice en preuve). Le « donc » n'a pas sa place. On n'explique pas les frottages réalisés par l'artiste par une chaîne de cause à conséquence : ce serait rater le mode. Ni symbolisme, ni « illustration » (dans son sens courant et péjoratif), l'œuvre demande à être saisie dans un registre tout autre que l'*explication* (relativiste), elle se fait proposition (création) de relations nouvelles.